

DOI: 10.2478/clb-2022-0009

**REPREZENTĂRI ALE MALADIVULUI
LA M. BLECHER ȘI THOMAS MANN**

Andreea Piloiu

Universitatea Lucian Blaga din Sibiu
andreea.piloiu@ulbsibiu.ro

Abstract

The present paper focuses on the ailments of modern man, whether we consider the physiological aspect, or whether we refer to the metaphorical, ontological dimension, and performs a comparative analysis between the work of M. Blecher and the novel The Enchanted Mountain by Thomas Mann. Illness - the overarching theme of the novels - receives numerous valences, from the most noble to the most detestable, but what remains common to these texts advanced for analysis is the existential crisis, the inner void that the characters experience acutely. The universe that both the Romanian and the German author create is permeated by the specter of death, which, without being tragically experienced, rather gives off a strange fascination, and ends up creeping into the thoughts, habits and belongings of the characters, becoming a kind of obsession that convulsively controls everyone, but which they paradoxically ignore, with just as much indifference. On a macro level, the smoldering malaise can be assimilated on the level of all mankind, as if foreshadowing the dire fate of humanity in the upcoming period.

Keywords: illness, characters, novel, Blecher, Mann

Boala și sentimentul de iminență a morții, drumul sinuos al căutării identității, angoasa existențială, peste care planează o fină dimensiune ironică sunt doar câteva dintre constantele universului ideatic care pot fi descoperite în operele lui M. Blecher și Thomas Mann. Supratemă a romanelor, boala este o experiență fundamentală care deschide sau închide numeroase perspective ontologice, o forță motrice intensă, care declanșează multiple transformări, fie că ne raportăm la înfățișarea exterioară, fie că avem în vedere resorturile lăuntrice, mecanismele interioare; ea marchează ireversibil viața personajelor, fiind legată intim de perspectiva morții. Cu toate că din punct de vedere tematic operele celor doi autori asupra cărora se concentrează lucrarea de față se apropie în mod inevitabil, modalitatea de înfățișare a bolii rămâne totuși substanțial diferită. Studiul de față își propune doar să evidențieze, într-o manieră sintetică, relația care se stabilește între doi autori aparținând unor spații culturale diferite, prin intermediul temei bolii.

Diagnosticat la vârsta de 19 ani cu tuberculoză osoasă (morbil lui Pott), Blecher va petrece câțiva ani internat în diverse sanatorii din străinătate (Berck-sur-Mer, Leysin) și din țară (Techirghiol, Brașov, București), iar în 1934 se va retrage resemnat la Roman, continuând să scrie și întreținând corespondență cu diverse personalități ale vremii (André Breton, André Gide, Martin Heidegger ș.a.). Nucleul tragic și evident principala sursă a scrierilor sale o reprezintă așadar propriul destin, transferul existenței în scriitură fiind evident. „Tot ce scriu a fost cândva viață trăită” este mărturisirea cu care debutează volumul *Vizuina luminată*, subintitulat *Jurnal de sanatoriu*. Boala, în perspectiva ilustrului scriitor, apare conjugată cu un imaginar situat la granița dintre avangardismul suprarealist și existențialism, care dezvăluie o realitate proteică, inconsistentă, elucubrantă pe alocuri, care se detașează ferm de

principiile psihologismului, căci nu mai pretinde să explice meticolos trăirile și crizele ființei, prin apelul la (hiper)luciditate, ci expune ostentativ insolitul existenței, diversitatea haotică de imagini halucinante, stranii, care scapă controlului rațional. Privind spre literatura română, de exemplu la Hortensia Papadat-Bengescu, boala constituia un motor al acțiunii, generator al conștiinței de sine, creator al interiorității, al „trupului sufletesc”, al eului interior profund, deci un mijloc de introspecție care se subordonează legilor psihologismului, în timp ce la Blecher boala presupune o epifanie pe dos, o revelație a nimicului, dezvăluind absurdul existenței. Inițial, romanul lui Blecher a fost încadrat în proza psihologică, însă critici precum Eugen Ionescu au sesizat încă de la început dislocarea imaginarului blecherian și persiflarea categoriilor aparținând prozei psihologice, afirmând ferm că „luciditatea d-lui Blecher nu se oprește niciodată la psihologie, la efecte, la periferia sufletului [...]. M. Blecher trecând prin psihologie, prin emoție, depășește totuși planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției” (Ionescu 279). Aceeași viziune o regăsim și la Nicolae Balotă: „Blecher practică doar aparent o literatură a mărturisirilor [...] criza din *Întâmplări* fiind de natură ontică, nu psihologică” (Balotă 155). Astfel, (hiper)luciditatea, alături de alte strategii precum memoria involuntară, analiza psihologică și introspecția, care vizează acumularea controlului, se întorc împotriva romanului subiectiv și determină apariția unor efecte opuse, dezvăluind astfel criza paradigmei subiective, depășirea ei devenind o necesitate. Din această perspectivă, scrierile lui Blecher mimează introspecția și psihologismul, așa cum personajele mimează viul, naturalul, într-o lume sub amprenta artificialului, a vidului interior. Definite printr-o dimensiune onirică proeminentă visul fiind, de altfel, unul dintre principalele instrumente suprarealiste, romanele lui Blecher devin romane-parabolă, dar și opere metafizice, care propun o tematică

ontologică. Lumea romanelor lui M. Blecher este asaltată de o obiectualitate excesivă, care generează o atmosferă sufocantă, vizibilă în toate cele trei romane: *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936), *Inimi cicatrizate* (1937), dar și în volumul apărut postum, *Vizuina luminată* (1971). Considerat o capodoperă a romanului românesc, cu o poziționare estetică controversată, *Întâmplări în irealitatea imediată* reprezintă „un roman fără subiect” (Manolescu 562), „o combinație de confesiune memorialistică, meditație existențială, poem halucinatoriu și analiză clinică pe viu, având drept anestezic arta” (Cernat 12), un roman care are în centrul său problematica definirii identității, permanenta scindare a ei într-un personaj care povestește întâmplările și un altul care contemplă și interpretează. Din această perspectivă, începutul romanului este grăitor: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract îmi dispută convingerea cu forțe egale” (Blecher 15). Existența la Blecher este un spectacol bizar, iar această senzație de inconsistență a eului, dar și a lumii, cum vom descoperi pe parcursul romanului, pornește întotdeauna de la un fapt banal, în care mocnesc pulsuni fantastice, abisale, stranii. Dorind cu ardoare să se elucideze pe sine – „Teribila întrebare «cine anume sunt»” (15) – naratorul reactualizează, făcând apel la narațiunea la persoana I, apropiindu-se de formula jurnalului intim, diverse întâmplări ale copilăriei și ulterior, ale adolescenței, într-o succesiune aparent firească, dar care nu oferă clarificări cu privire la propria evoluție spirituală, rămânând doar niște transcrieri ale unor senzații sau stări pe alocuri paroxistice. Lumea târgului de provincie pe care o descoperim prin ochii copilului și, mai apoi, ai adolescentului, emană o atmosferă neverosimilă, crepusculară, străzile ei invită parcă la o amortire

a simțurilor și la pierderea reperelor, dezvăluind un univers tenebros, dominat de o materialitate strivitoare, o lume așezată parcă sub o zodie nefastă. Descrierea crizelor din copilărie, respectiv a stărilor și a spațiilor „blestemate” care le declanșau ocupă un loc privilegiat, reprezentând „evadări” în „irealitatea imediată” și având o desfășurare aproximativ identică: o stare de rebeliune a obiectelor, chiar de frondă – „obiectele erau apucate de o adevărată frenezie de libertate” (20), urmată de o stare de vertij, de anestezie a simțurilor, mai apoi, revenirea bruscă la realitatea concretă și, nu în ultimul rând, senzația de zădărnici, de inutilitate a lumii și chiar „un fel de melancolie de a exista” (23). Această senzație de pustietate sufletească străbate toate romanele lui Blecher, fiind accentuată și de prevalența artificialului, a simulacrului, printr-un transfer ontologic care sugerează lipsa unor granițe între lumea oamenilor și aceea a obiectelor, așa cum demonstrează naratorul: „Între mine și lume nu există nicio despărțire. Tot ce mă înconjură mă invadează din cap până în picioare ca și cum pielea mea ar fi fost ciuruită” (22). Inerția obiectelor, calitatea lor stagnantă sunt privite cu ostilitate și cu suspiciune de narator, care acuză „un aer perfid de tănuire și complicitate” (21), însă când vine vorba despre panopticum sau despre cinematograful, atitudinea diferă fundamental, căci tocmai apartenența lor vădită în sfera artificialului le face autentice. Melancolia acestei lumi reprezintă boala -în stare latentă- din volumele următoare. Ea supraveghează din umbră succesiunea de întâmplări, a căror straniețe nici nu se încearcă a fi explicată, așteptând intrarea sa în scenă. Semnele bolii sunt totuși cât se poate de evidente, de la stările inefabile prevalente, la zădărnici existenței, de la disoluția identității și prizonieratul ființei la descompunerea treptată a lumii. Cu toate acestea, discursul blecherian nu devine o lamentare despre propria condiție tragică, ci uimitoare este tocmai „depășirea «temelor eului», detașarea de suferința personală” (Protopopescu 211-

212), prin care devine reprezentativ pentru o întreagă epocă. Această propensiune spre universal a operei lui Blecher îl apropie de Thomas Mann, chiar dacă în *Muntele vrăjit* ea presupune un substrat de semnificații mult mai complex. Nu în ultimul rând, tragismul lumii, sentimentul de damnare, de claustrare mai au o cauză esențială, pe care o descoperim în finalul romanului: „Lumea n-avea puterea de a se schimba câtuși de puțin, era atât de meschin închisă în exactitatea ei, încât nu-și putea permite să eșarfe drept flori”, și, mai apoi, „«Viața ta a fost așa și nu altfel» [...] în fraza aceasta zace imensa nostalgie a lumii acesteia [...] În ea zace melancolia de a unic și limitat, într-o lume unică și meschin de aridă” (112-113). Este ceea ce, în termenii lui Nicolae Manolescu, se definește drept anxietatea „ipseității” și nu a alterității, cum au evidențiat critici precum Balotă. Golul existențial nu provine așadar din revelația eului ca fiind altul (*Je est un autre*), ci, depășind viziunea lui Rimbaud, apare ca urmare a neputinței eului de a nu fi decât el însuși. Neîncrederea în propriile simțuri, în realitatea înconjurătoare, în consistența obiectelor, cu alte cuvinte, scepticismul ca stare existențială predilectă constituie o atitudine comună celor doi autori, însă, dacă în romanele lui Blecher ea provine din neputința de a trasa o limită precisă între real și imaginar, după cum remarcă naratorul-personaj: „În definitiv nu există nicio diferență între persoana noastră reală și diferitele noastre personaje interioare imaginare” (47), în *Muntele vrăjit*, are sensul unei distanțări de orice dogmatism ideologic, care conduce iminent, mai devreme sau mai târziu, la blamarea și chiar extincția unei categorii sociale în favoarea unui ideal politic. Dacă Blecher mizează pe o indefinibilă teatralitate a lumii, care determină permanenta intruziune a obiectualului în intimitatea avidă a povestitorului, generând un soi de prizonierat, în viziunea lui Thomas Mann, scepticismul este conotat mai curând pozitiv, propunând respingerea extremelor

ideologice și căutarea febrilă a căii de mijloc, a echilibrului, prin apelul la ironie – „patosul căii de mijloc”-, viziune împărtășită de Ion Ianoși, în monografia dedicată lui Mann. Cel de-al doilea roman din această veritabilă „trilogie a durerii” (Băicuș 22) a lui M. Blecher, *Inimi cicatrizate*, fixează toposul sanatoriului, comun celor doi autori, însă în ceea ce privește ansamblul de semnificații care gravitează în jurul bolii, se va demonstra cu certitudine că apropierea rămân totuși formale. Recuperarea identității nu se mai face prin apelul la narațiunea autobiografică, ci prin proiecția suferinței într-un alter ego, Emanuel, expunând, de asemenea, o întregă galerie de bolnavi, toți având în comun o existență trăită în intimitatea morții și, resimțită poate mai acut, o violență pulsivă sexuală. Încorsetați în ghipsul care stabilește o barieră materială insurmontabilă și care generează o multitudine de senzații care se subordonează unui imaginar al mizeriei și al descompunerii, bolnavii de la sanatoriul din Berck își trăiesc într-o perspectivă sumbră existența, animați de dorințe pătimașe, de fantasmă și de stări convulsive. Sexualitatea maladivă, pe care o potențează în cheie psihanalitică Justin Neuman în studiul exhaustiv întocmit de Mădălina Lascu (2000) care cuprinde corespondența și receptarea critică a lui Blecher, reprezintă un strigăt febril, dar iluzoriu în fața atrocității vieții, în fața mizeriei proprii, dar și în fața morții care îi pânzește la orice pas. De altfel, exegeza critică a consemnat, pe lângă omniprezența morții, o conviețuire halucinantă între Eros și Thanatos, „a general lasciviousness” (Hirschbach 59), fie că ne raportăm la romanele lui Blecher, fie că avem în vedere *Muntele vrăjit*. Astfel, boala, iubirea și moartea sunt intrinsec legate printr-o relație de complementaritate, se implică și se influențează reciproc, idee reiterată chiar de personajul principal din *Muntele vrăjit*: „Trupul, iubirea, moartea, acestea trei nu fac decât una (570). Din această perspectivă, asocierea dintre degenerarea fizică și cea psihică devine evidentă, sexualitatea

agresivă devenind o prelungire firească a condiției malade, căci boala presupune în primul rând, dacă nu o reducere la trup, cel puțin o accentuare a funcțiilor trupești. Exemple elocvente regăsim pe parcursul întregului roman, de la condiția Clavdiei Chauchat, o figură ambivalentă ce provoacă un soi de magnetism, o fascinație toxică, în cazul căreia „boala era [...] de natură morală [...] această boală nu era cauza sau efectul dezmățului ei, ci forma o singură și aceeași substanță cu însuși dezmățul” (373), la care se adaugă reflecțiile consilierului aulic Behrens: „ftizia este nedespărțită de o anume poftă desfrânată” (120), dar și concluziile la care ajunge Hans Castorp: „Boala era forma dezmățată a vieții” (467), „formă desfrânată a materiei” (41). În egală măsură, boala produce ceea ce în psihanaliză poartă numele de „întoarcere a refulatului”; cu alte cuvinte, semnele bolii nu reprezintă altceva decât reînnoirea, readucerea la suprafață a unei iubiri neîmplinite, refulate, ilustrativ în acest sens fiind episodul în care consilierul aulic Behrens îi face radiografia lui Hans Castorp, în care descoperim în spirit psihanalitic „a direct relationship between the Hippe episode and the old calcinated spots on Hans Castorp’s lung which have hitherto gone undiscovered” (Hirschbach 81) și, mai mult decât atât, asocierea evidentă dintre noul diagnostic și pasiunea lui actuală, Clavdia Chauchat. *Inimi cicatrizate* propune o schimbare de registru, atât în ceea ce privește reflecția lumii, cât și prin luciditatea clinică cu care Emanuel, personajul principal, își studiază propriul corp și manifestările fiziologice ale bolii în general. Cu toate că se delimitează indiscutabil de volumul anterior prin obiectivarea perspectivei narative, romanul „păstrează, în mod paradoxal, aceeași subiectivitate stihială” (Băicuș 6), la care se adaugă propensiunea către zona poeticului, devenind, pe alocuri, un splendid poem în proză: „În grădină, vara se isprăvisese, verdeța suferea de o îmbolnăvire secretă și interioară [...]. Frunzele se încovoiau ușor, ca mâna unui

muribund care își strânge puțin degetele într-un spasm de durere, continuând să rămână inert” (Blecher 262). Lumea sanatoriului este una ermetică, dominată de o atmosferă cenușie, de stări difuze, vagi, printre care se strecoară imagini stupefiante și personaje memorabile, precum Zed, un fost conducător de automobile de curse, o fire impulsivă stăpânită de o frustrare ardentă, sau Quitonce, a cărui virilitate este zdrobită meschin de boală, față de care păstrează până în ultimul moment o atitudine batjocoritoare, un râs lugubru. Din acest melanj între banalitate și fantasmagoric, între empatie, chiar compasiune față de bolnavi și tendințe cabotine, umor negru, izvorăsc sentimente contradictorii, care în loc să capete o consistență și să determine nașterea unei crize existențiale, a unei fracturi identitare, sunt sublimate parcă printr-un senin abandon de sine și o sete de neant. Prin urmare, aceste simțăminte paradoxale ce se nasc în sufletul lui Emanuel, acest amestec diform de abjecție și beatitudine, nu declanșează un examen riguros al conștiinței, ci se pierd în abis, într-un univers în care, după cum mărturisește descumpănit protagonistul „s-a acumulat toată melancolia lumii” (266). Cu toate acestea, resemnarea nu presupune o anestezie a tragismului lumii, ci, dimpotrivă, o adâncire a lui, accentuând nimicnicia umană, fatalitatea destinului, neputința de a mai lupta cu acest dușman perfid și cabotin care este boala, în condițiile în care nici dragostea – nici sexualitatea – nu mai provoacă împlinire, ci se molipsește de mecanicitatea lumii, devenind o obișnuință și uneori, determinând chiar o secătuire a ființei. În acest univers închis aparent comunicării osmotice cu exteriorul, care funcționează după legi proprii, și care exhibă ca într-un muzeu (de ceară) prototipuri umane degradate, până și disperarea este înghițită de întinderea nesfârșită a dunelor de nisip. Senzația de inconsistență a lumii rămâne aceeași din *Întâmplări*: „În ce realitate mai existau dunele și lumina caldă a soarelui și Emanuel în trăsură?...” (266-267), „Trăia sau visa? În

ce anume lume, în ce anume realitate se petreceau acestea?” (143). Boala, în acest univers înțesat de imagini ale corporalității, nu presupune un traseu de înnobilitate, nici nu conduce la revelații ale unui sens mai profund al existenței, ci degajă fie o surescitare extremă, fie o nesfârșită melancolie, un doliu existențial. Astfel, perspectiva lui Emanuel asupra bolii îl apropie de Settembrini, liberalul umanist din romanul lui Thomas Mann, care își apără ideile cu o devoțiune care atinge uneori cotele absurdului, care se încrede în rațiune și în progres, în valorile Iluminismului, dar și în valențele binefăcătoare ale literaturii, în care vede limpede „unirea umanismului cu politica” (259). Morala lui Settembrini este o afirmare a principiilor vieții, ea concentrându-se în jurul omului, „măsura lucrurilor” (90), și militând pentru o perfecționare perpetuă a umanității, care să conducă la înfăptuirea armonioasei (și, în același timp, utopice) „Republici Mondiale”, scop strict declarativ care se dovedește anacronic și ineficace. În dezbaterile înverșunate cu Leo Naphta, adversarul lui înflăcărat, Settembrini exclude categoric, nu doar condiția nobilă a celui suferind, ci, mai mult, neagă demențial chiar miezul uman al bolii: „boala nu e deloc nobilă, e bătrână și urâtă” (164), „are ceva inuman” (198). Pentru un apărător convins al principiilor umanismului care pretinde, în primul rând, dragostea de om, percepția bolii este, dacă nu surprinzătoare, chiar suspectă de-a dreptul. Thomas Mann aruncă astfel o umbră de ironie și de îndoială asupra raționamentului aparent fără cusur al italianului; Settembrini nu se dovedește a fi umanist până la capăt. În opoziție cu perspectiva lui Settembrini, descoperim cealaltă extremă prin Leo Naphta, celălalt pedagog alături de care Settembrini își dispută sufletul lui Hans Castorp. Naphta este tipul iezuitului fanatic care pune războiul în slujba omenirii și care, în numele unei idei suprapersonale, este gata să sacrifice individul, consfințind astfel crima împotriva umanității. Ființă contradictorie, stăpânită adeseori de o stare asemănătoare

delirului mistic, Naphta își expune avid crezul despre necesara vărsare de sânge în numele terorii sfinte, ca mai apoi să vorbească despre pietate, despre interiorizare și dialogul cu divinitatea, îndemnând la respingerea plăcerilor hedoniste și la alegerea unui trai modest, care se opune tocmai propriului stil de viață, care trădează luxul, prosperitatea și chiar o oarecare voluptate. Îngrijorat de înrâurirea demonică pe care o are asupra lui Hans Castorp, Settembrini îl avertizează în repetate rânduri: „Este un desfrânat! [...] toate gândurile lui sunt de natură voluptuoasă, pentru că sunt așezate sub ocrotirea morții [...] o putere îndreptată împotriva civilizației, a progresului, a muncii și vieții” (111-112). În ceea ce privește boala, ea este percepută de către Naphta drept un factor care îi redă omului demnitatea și care îl apropie într-o oarecare măsură de Dumnezeu: „Boala este perfect omenească [...], căci a fi om înseamnă a fi bolnav în adevăr, omul este prin esență bolnav și tocmai faptul că este bolnav face din el un om” (198-199). Nenumăratele dezbateri în contradictoriu dintre cei doi rivali se dovedesc zadarnice, atât prin faptul că neînțelegerile lor rămân ireconciliabile motiv pentru care se ajunge până la duel, dar și prin lipsa unei finalități didactice în ceea ce îl privește pe Hans Castorp. Cele două sisteme de gândire esențialmente diferite pe care le ilustrează Naphta și Settembrini, pe lângă faptul că demonstrează două extreme ideologice (destrămarea umanității prin instituirea terorii în scopul unor principii absolute sau situarea într-un „turn de fildeș” al intelectualității geniale, dar inoperante), sunt construite cu atâta sagacitate mai ales pentru a evidenția necesitatea depășirii lor prin conturarea/alegerea căii de mijloc. Pe lângă monismul ideologic, un alt pericol letal pentru protagonist este fascinația pentru Clavdia Chauchat. Atracția magnetică pe care ea o creează, vitalitatea, prospețimea fapturii ei amestecate cu o libertate anarhică, lipsită de convenții determină asocierea ei cu un principiu irațional, dionisiac.

Inițierea în boală, ca și în iubire reprezintă, în roman, inițieri în moarte. Settembrini sesizează impactul distructiv pe care îl degajă această ființă nonșalantă, capricioasă, reprezentantă a eternului feminin și, în egală măsură, o ipostază a femeii fatale asupra lui Hans Castorp. În capitolul de ecou goethean *Noaptea Valpurgiei*, o noapte fatidică („the fateful night”) care modifică radical și ireversibil traseul existențial al lui Hans Castorp, în ciuda avertismentului stăruitor al lui Settembrini, elevul uită repede povețele raționale ale pedagogului său și se dedă exaltat pulsionilor iraționale, instinctuale, cu alte cuvinte, supremația spiritului, rațiunea luminoasă cedează în față *umanului*, fie el misterios, chiar tenebros. Monologul lui Hans Castorp reprezintă o apologie, un imn al corpului, al organicului, al umanului înțeles în toată materialitatea lui: „iubirea este pentru el, pentru acest corp omenesc, de un interes extrem tot atât de umanitar și reprezintă o forță mult mai educativă decât întreaga pedagogie a lumii!... Oh! Fermecătoare frumusețe organică ce nu se compune nici din picătură de ulei, nici din piatră, ci din materie vie și coruptibilă, plină de taina arzătoare a vieții și a putreziciunii!” (570-571). Literatura, pictura, sculptura, demnitatea spiritului prin cultură, abstractul, antinomiile, cunoașterea morții; toate pălesc în fața umanului sublimat la cea mai elementară formă: trupul. Conflictul dintre „trăire” și „literatură”, dintre real și ideal este reeditat magistral în acest capitol de către Thomas Mann, fiind un subiect care l-a frământat îndelung prin însăși „structura antinomică a spiritului său” (Raicu 171).

În comparație cu Solange din *Inimi cicatrizate*, Clavdia Chauchat este net superioară, prin complexitatea ei și prin capacitatea de sinteză și de ridicare deasupra principiilor unilaterale reprezentate de Settembrini și de Naphta și, nu în ultimul rând, prin puterea ei de seducție și de subjugare a protagonistului. Ea se apropie, mai degrabă, de Clara din

Întâmplări în irealitatea imediată sau de Isa din *Inimi cicatrizate*, însă ceea ce rămâne totuși similar în viziunile celor doi autori este pasiunea carnală pe care eroinele o degajă, sexualitatea maladivă, cum aminteam anterior, care conduce fie la banalitate, ca în cazul lui Emanuel, fie la o aneantizare a conștiinței, a spiritului critic și, implicit, la o stare de letargie, cum va fi în cazul lui Hans Castorp. Această diminuare treptată a impulsurilor vitale care determină o stare de lasitudine și de inactivitate pe care o traversează protagonistul din *Muntele vrăjit* reprezintă un alt efect al iubirii ca forță nimicitoare, ca agent patogen. Visul revelator din capitolul „Zăpada” conotat de exegeză drept cel mai valoros în ceea ce privește crezul filozofic al lui Thomas Mann și chiar recunoscut de autor ca nucleul întregului roman exprimă tocmai ardoarea de a trăi, în ciuda conștientizării morții. Cele două lumi pe care Hans Castorp le vizualizează în vis reprezintă două principii: unul al iubirii, al vieții, al armoniei și celălalt al morții, al barbariei, al ospătului sângeros. Ele coexistă, îndemnul fiind acela al depășirii antinomiilor între apolinic și dionisiac, între frumusețe și abjecție, între iubire și moarte, în sensul unei sinteze, aceasta fiind „profesiunea de credință a lui Hans care-l aduce alături de om și umanitate, eliberarea din mlaștinile morții” (Ianoși 75). Cu toate acestea, reîntâlnirea cu Clavdia Chauchat, alături de Mynheer Peepkorn, ființă contradictorie, dar impozantă, care se asociază, de asemenea, principiului vitalității, îi răstoarnă concepțiile și dovedește, încă o dată, consecințele nefaste pe care le are iubirea asupra voinței de a trăi. În acea stare de paralizie interioară, la care se adaugă irascibilitatea generală, acel „demon periculos și bufon” (456) pe care îl intuiește Hans Castorp, el descoperă gramofonul. Privită cu suspiciune de umanistul italian, muzica determină în sufletul lui Hans aceeași fascinație thanatică pe care o degajă iubirea pentru Clavdia și corespunde cu înclinația lui către patologic și destrămare, pe care o vom

regăsi și în finalul romanului, când, trezit din starea de amortire spirituală, protagonistul se aventurează pe câmpul de luptă, fredonând entuziast un cântec despre moarte.

O ultimă, dar esențială asemănare între scrierile celor doi autori propuși spre analiză este sesizată de către Iulian Băicuș și constă în „obsesia cavernei interioare” (111). Atât *Muntele vrăjit*, cât și romanele lui Blecher, îndeosebi *Vizuina luminată*, dezvăluie călătorii spectaculoase în străfundurile propriului corp. Volumul *Vizuina luminată*, apărut postum, a determinat o revigorare, o regândire a poziției pe care o ocupă romanele blecheriene în canonul romanului românesc. La nivel stilistic și ideatic, ultima scriere a lui Blecher se apropie de *Întâmplări în irealitatea imediată*, redând același univers dominat de teatralitate, de întâmplări uluitoare și adesea absurde, sugerând în reprezentări suprarealiste bizareria existenței. În timp ce naratorul din *Vizuina luminată* se scufundă în interiorul propriului sistem circulator, dezvăluind în imagini hipnotice interioritatea fizică a corpului, Hans Castorp vizualizează inima pulsândă a vărului său, Joachim. Descoperim așadar în romanele celor doi autori o hipersensibilitate a eroilor și, în același timp, o reîntoarcere la elementar, la natură, însă dacă pentru personajul blecherian acutizarea senzorială determină o suspendare a dimensiunii spirituale, la Thomas Mann acea efervescentă interioară pe care o descoperă prin intermediul bolii coincide cu orientarea lui spre principiile vieții și retragerea de sub incidența nefastă a morții, ilustrând chiar o notă optimistă, susținută cu fervoare de autor, dar, în genere, disputată de critică. Prin urmare, comparația dintre cei doi autori se susține la nivelul imaginarului, la nivel tematic și, mai mult decât atât, prin dimensiunea universală a operelor, prin spiritul parodic și prin inserțiile ironice care diminuează tragismul ontologic, printr-o vădită dimensiune erotică, în care iubirea funcționează ca un agent paralizant, nimicitor și, nu în ultimul rând, prin călătoriile

spectaculoase în interiorul propriului trup, însă, cu toate acestea, se impun categoric și multiple distincții care vizează complexitatea problemelor de conștiință, la care se adaugă filtrul ideologic, pe care le regăsim ilustrate magistral la Thomas Mann.

Bibliografie

- Balotă, Nicolae. *De la Ion la Ioanide*. București, Editura Eminescu, 1974.
- Balotă, Nicolae. *Literatura germană*, București, EuroPress Group, 2007.
- Băicuș, Iulian. *Opera lui Max Blecher*, ebook, București, Editura Virtual, 2012.
- Biberi, Ion. *M. Blecher: Blessures guerries*, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, București, Editura Hasefer, 2000.
- Blecher, M. *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate*. București, Editura Corint, 2016.
- Blecher, M. *Vizuiina luminată*. București, Editura Art, 2009.
- Hirschbach, Frank Donald. *The arrow and the lyre. A study of the role of love in the works of Thomas Mann*, Springer Science+Business Media Dordrecht, ISBN 978-94-017-4776-9 (eBook), 1955.
- Ianoși, Ion. *Thomas Mann*. București, Editura pentru Literatură Universală, 1965.
- Ionescu, Eugen. *Război cu toată lumea*. Volumul I. București, Editura Humanitas, 1992.
- Lascu, Mădălina. *M. Blecher, mai puțin cunoscut-Corespondență și receptare critică*. București, Editura Hasefer, 2000.
- Lehnert, Herbert, Wessel, Eva. *A companion to the works of Thomas Mann*. Camden House, 2004.
- Mann, Thomas. *Muntele vrăjit*. traducere din limba germană de Petru Manoliu, București, Editura RAO, 2013.

Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe*. București, Editura 100+1 GRAMAR, 2003.

Mundt, Hannelore. *Understanding Thomas Mann*. University of South Carolina Press, 2004.

Protopopescu, Al. *Romanul psihologic românesc*. București, Editura Eminescu, 1978.

Raicu, Lucian. *Calea de acces*. București, Editura Cartea Românească, 1982.